

LUIZA MARINHO ANTUNES
(Madeira)

I NOMI DEI PERSONAGGI INDIGENI
NEL ROMANZO STORICO INDIANISTA
DI JOSÉ DE ALENCAR

Abstract. In Brazil, during the XIX century, the historical romance is part of a generational program that aims to the creation of the Brazilian literature, unique and independent from the Portuguese literature, and profoundly linked to the people, seen by the intellectuals as a new race born in the tropics. José de Alencar unites effectively in his books the historical with the literary and esthetical movements of “indianism” and “nativism”, picturing the encounter of the Portuguese and the Indian as the mythical birth of the Brazilian. The names the author gives his Indian characters testify not only his will to capture the peculiar relationship of the Indians with the edenic nature, through the creation of names that function as true images, but also the anthropological and linguistic knowledge of a culture seen as being at the same level as the European. The Indian names tell also the story of the suffering and annihilation of the race and the birth of a new one.

Nel secolo XIX, il romanzo storico in Brasile accompagna il sentimento urgente dell’affermazione di una letteratura nazionale, propria e unica, distinta dalla letteratura portoghese dalla quale derivava, e capace di creare una identificazione fra autori e lettori nazionali. Peraltro, il romanzo storico contribuisce pure al processo stesso dell’indipendenza letteraria, giacché è parte integrante di un programma generazionale di creazione del romanzo brasiliano, programma che si articola tanto nelle opere artistiche, nei manifesti, arti poetiche quanto negli articoli d’opinione di vari autori brasiliani, da Varnhagen a Gonçalves de Magalhães. In forma sistematica ciò accade anche in José de Alencar (1829-1877), diventando non solo strumento, ma vero soggetto dell’indipendenza letteraria dell’emergente nazione. Infatti, le particolari caratteristiche genologiche di questo tipo di romanzo – la ricostruzione storica, il ritratto di tradizione e abiti, la creazione di un eroe che si integra nella realizzazione dei valori patri, l’impegno identificativo e la collaborazione richiesta ai lettori – costituiscono lo sfondo ideale per lo sviluppo di una letteratura originale. L’alleanza fra memoria, storia, cultura e letteratura, della quale vive il romanzo storico, serve a creare in Brasile un forte sentimento d’autonomia e differenza in relazione all’“altro”: il portoghese.

Fortemente influenzato dal dialogo fra autori brasiliani e portoghesi e concepito in un momento di accese polemiche fra i due lati dell’Atlantico

sull'idea di quella che doveva essere intesa come letteratura nazionale, il romanzo storico di José de Alencar, uno dei fondatori della letteratura brasiliana, cosciente delle possibilità offerte dal genere, presenta una *re-visione*, *ri-visitazione* e *ri-creazione* della memoria storico-culturale del Brasile, di un popolo che si voleva vedere unico e indipendente in una terra anch'essa nuova e unica, detentrica di una cultura e storia definitrici e caratterizzanti. Con quest'obiettivo, Alencar ricrea leggende locali, episodi storici, costruisce la storia del Brasile prima dell'arrivo dei Portoghesi e racconta l'incontro fra l'europeo e l'indio, fra il guerriero e marinaio lusitano e l'india, bella e sensuale, come l'aveva descritta Vaz de Caminha, il cronista portoghese incaricato di comunicare al re della scoperta di "Vera Cruz". L'ambizione di creare una mitologia patria, frutto della ricerca della personalità nazionale, conduce il romanziere a trasportare paesaggi, figure, azioni e ambienti in una sfera storica che, se è spazio di condivisione con l'"altro" è, anche, momento di formazione dell'"io" e del "noi". La riflessione sul passato e la sua ricostruzione a livello della finzione, passando dalla lente mediata dell'autore che tratta la materia storico-mitica in forma estetica, contiene giustamente in sé le tracce delle preoccupazioni presenti nell'affermazione della propria identità e colloca in evidenza con astuzia la questione del futuro.

Nel romanzo storico non-indianista Alencar presenta un aspetto critico fortemente impegnato nel presente – come in Manzoni o, in Portogallo, Almeida Garrett (1799-1864) e Alexandre Herculano (1810-1877) – facendo dei propri testi un palcoscenico nel quale l'analogia con il passato offre propositi di divulgazione di un progetto di cambiamento politico e sociale. Quando unisce al romanzo storico del momento delle origini l'elemento indio, parte essenziale della storia del paese, l'autore lo fa non solo perché attraverso l'"indianismo", con l'entrata dell'indio come personaggio nel romanzo, serviva propositi estetico-letterari legati al "nativismo", ma anche perché essi corrispondevano alla necessità del presente di creazione mitica delle origini della razza. Per quello, in questi testi la storia non di rado è portata nel campo dell'intemporale e del mitico, "fictionalizzando" le origini del Brasile nell'incontro fra l'eroe portoghese e l'indio, in modo da incidere, così, nella memoria collettiva, nell'immaginario conscio e inconscio del popolo brasiliano.

È in questo contesto giustamente che l'indio e i nomi che Alencar sceglie per i personaggi indigeni devono essere studiati e collocati. Non dimenticando, tuttavia, che "fictionalizzando" il momento dei primi contatti, e sempre necessariamente includendo la figura dell'indio, Alencar adottava anche una delle vie indicate da scrittori e critici come privilegiata per l'avvio della letteratura brasiliana: Ferdinand Denis, molto probabilmente

sotto l'influenza di *Atala* (1801) di Chateaubriand, era stato uno dei primi a proporre l'indio, misto di coraggio e innocenza, a soggetto di azioni eroiche, distrutto lentamente dall'europeo in varie forme, ma ispiratore di "pensées vraiment poétiques".¹ Insieme all'indio, Denis mette i primi scopritori e pionieri della terra americana, veri eredi dell'eroismo dei guerrieri medievali. Indicava in questa forma, insieme con il trattamento estetico della natura grandiosa e unica del Brasile, una delle strade possibili per la letteratura brasiliana, l'indio, con le sue tradizioni e la sua poeticità, e il contatto fra le razze e le due poesie, una della jungla brasiliana e l'altra dell'intrepido scopritore, provando anche a scrivere una novella di caratteristiche indianiste, *Les Machakalis*. La sua opera e le suggestioni tematiche, dopo il successo del libro di Chateaubriand, avevano fatto scoprire la ricchezza della materia americana, in un romanzo di ampia ricezione sulla forma di vita tropicale, scritto da un europeo, con un sapore esotico e odore che corrispondeva alla lontana alla realtà del popolo di quella parte dell'Atlantico.

Il Brasile aveva già visto i poemi epici di Basílio da Gama (*O Uruguai*, 1769) e Santa Rita Durão (*Caramuru*, 1781) con personaggi indios, ma non aveva mai inteso la materia trattata come parte di un contenuto programmatico da lavorare e sviluppare. Egualmente, nella tradizione della letteratura portoghese delle scoperte, dal secolo XVI al XVIII, anche se la tematica indianista si presenta come una costante, questa, nell'opinione di critici come Ana Maria Azevedo e Maria da Conceição Gonçalves,² non passa in forma sistematica o nitida alle opere di finzione. A giustificare questo parco uso di una materia che, come si può osservare nelle opere di carattere letterario e scientifico francese, poteva essere un terreno fertile d'ispirazione artistica, si può considerare, da un lato, l'appello di gente e paesaggi ancora più esotici come quelli dell'India o dell'Estremo Oriente, dall'altro, la presenza di due fattori che funzionano come costanti nella cultura portoghese dei secoli XVI ai XVIII. Si tratta dello spirito di evangelizzazione e l'idea di civilizzazione, forze dissuasorie di una visione più idillica e illusoria dell'indio. Il contatto diretto, prima di tutto, ostacolava la costruzione di un'immagine e percezione dell'indio inesistente nella realtà, di un selvaggio pieno di bontà naturale come quello di Rousseau,

¹ *Résumé de L'Histoire Littéraire du Portugal, suivi du Résumé de L'Histoire Littéraire du Brésil*, Paris, Lecoine et Durey, Libraires, 1826, p. 515.

² Vd. Maria da Conceição Gonçalves, *O Índio do Brasil na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI, XVII e XVIII*, Coimbra, Separata de *Brasília*, Vol. XI, 1961 e Ana Maria Azevedo, "O Índio brasileiro (o "olhar" quincentista e seicentista)", in *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens - Estudos e Bibliografias*, coord. Fernando Cristóvão, Lisboa, Edições Cosmos, 1999, pp. 303-335.

distante dal mondo osservato e frutto dell'esperienza che proviene dalla convivenza. Il Romanticismo, che renderà predominante la nostalgia della vita primitiva dell'uomo, fedele alla sua vera essenza e prossimo ai principi intesi come fondamentali della natura, provocherà l'abbandono sempre parziale nella letteratura portoghese – tesa a fare un ritratto dell'indio meno romantico e più basato sulle informazioni di cronisti e viaggiatori – di un'immagine più consona alla realtà, privilegiando uno sguardo prevalentemente emozionale, affettivo.

A essere adottato dalla letteratura brasiliana è, giustamente, quest'indio, visto come analogo al barbaro, conquistatore della Penisola Iberica e costruttore del mondo feudale, personaggio perfetto se considerato all'interno dell'idealismo romantico, ricco di simbolismo e contorni epici, resistente all'invasore e cosciente delle sue qualità. La sintesi rappresentativa della nazionalità si consoliderà, in questa forma, nella nuova terra e nell'uomo libero che l'abitava all'arrivo dei Portoghesi, elevando l'indio alla categoria d'eroe nazionale. Comunque, se l'indio è oggetto d'esaltazione nei romanzi di Alencar, erede dell'indio romantico, parte integrante dell'epopea americana, della genesi del popolo brasiliano, è però anche l'indio della tradizione letteraria portoghese, l'indio osservato da cronisti, viaggiatori e missionari, soprattutto Gesuiti, immagine costruita dalle osservazioni storiche, antropologiche, religiose e sociologiche realizzate fin dal primo momento del contatto fra i due popoli.

Quest'aspetto è chiaro quando si analizzano gli antroponimi tupi e guarani che l'autore sceglie o costruisce per i personaggi di tre romanzi indiani – *Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874).³ Quando ancora si confondevano verità e verosimiglianza e si pensava che la finzione si dovesse sottomettere a criteri legati alla prossimità alla realtà e alla verità, Alencar fa ricorso a elementi paratestuali, come le note a piè di pagina, caratteristiche di un discorso storico-scientifico usate con frequenza per giustificare l'assoluta fedeltà ai testi di riferimento o per confermare una sua autorità scientifica sulla materia. Alencar basa la creazione/ ri-creazione di nomi indigeni su una solida base di conoscenza delle lingue tupi e guarani e dei costumi dei popoli messi in azione nella narrativa.

Dallo studio dei testi di riferimento citati e usati da Alencar, nelle note si erge un panorama di nitida preoccupazione con la comprensione ampia dell'insieme del vivere indio nei suoi diversi aspetti. Quello che l'autore fa

³ Edizioni usati: *O Guarani*, est. crítico Maria Aparecida Ribeiro, Coimbra, Livraria Almedina, 1994; *Iracema* e *Cartas sobre 'A Confederação dos Tamoios'*, est. crítico Maria Aparecida Ribeiro, Coimbra, Livraria Almedina, 1994; *Ubirajara – Lenda Tupi*, Rio de Janeiro, Editor B. L. Garnier, 1874. Per le citazioni si useranno le seguenti sigle: *Guarani* – GU; *Iracema* – IR; *Ubirajara* – UB.

è cercare di creare il colore temporale, non limitandosi ad eventi storici, ma includendo il modo di vivere, la religione, la natura intorno all'indio e la lingua. Fa inoltre uso di vari tipi di opere, di diversi generi, autori e tempi in un sforzo di creare un romanzo credibile che sia fedele al vivere indigeno, senza preconcetti, e riconoscendo in lui la differenza, provando a capirlo a partire dalla sua cultura, valori e forma di vita. Alencar unisce così le conoscenze scientifiche delle lingue tupi e guarani con la comprensione della cultura per creare i nomi dei personaggi. Preferendo nomi propri di tipo delessicale ("Jandira" – ape che fabbrica buon miele, UB, p. 17; "Araci" – grande stella, UB, p. 21) e frasico o sintagmatico ("Pojuçã" – "contrazione di una frase túpica: *I-po-jucã*"; significa, io ammazzo gente", UB, p. 23), Alencar spiega la costruzione dei nomi con le basi in solide conoscenze della lingua. Per spiegare il nome "Pojuçã", contrazione di una frase tupi, aggiunge il seguente commento in nota:

[...] contrazione di una frase túpica: *I-po-jucã*; significa, io ammazzo gente. Queste contrazioni non sono arbitrarie; erano dell'indole della lingua e conformi al suo sistema di agglutinazione. Tutte le volte che gli indigeni componevano una parola, sopprimevano le sillabe dei vocaboli che erano parte della composizione, per legarle più eufonicamente. (UB, p. 23)

Alencar spiega in questa forma la sua costruzione dei nomi dei personaggi in base alla conoscenza del funzionamento della lingua tupi, a quello che chiama "l'indole della lingua", continuando il commento con la citazione diretta di Alfred Maury, *La Terre et L'Homme*, e il riferimento bibliografico alla grammatica del gesuita Luís Figueira, *Arte da Gramática Brasileira* (1621). In altre note, giustifica anche la scelta dei nomi e la sua costruzione con la consultazione di dizionari della lingua tupi, come quello di Gonçalves Dias (1823-1864), *Dicionário da Língua Tupi* (1858), o la ricerca nelle cronache dei viaggiatori o missionari, facendo conoscere ai lettori tutti i passi della ricerca e le sue conclusioni, offrendo anche le diverse versioni di un determinato vocabolo o diverse formulazioni o modi d'intendere una regola grammaticale. Il fatto è che Alencar ha la preoccupazione costante di spiegare linguisticamente la formazione dei nomi usati: "Jaguaré – nome composto di *Jaguar*, il giaguaro, e il suffisso *ê* che nella lingua tupi rinforza enfaticamente la parola alla quale si lega. *Jaguarê* significa così giaguaro, veramente giaguaro, degna del suo nome per la forza, il coraggio e la ferocia." (UB, nota 4)

La conoscenza dei costumi dell'indio permette all'autore anche di capire, per esempio, l'importanza del nome nella cultura india e i cambiamenti che può subire lungo la vita dell'uomo, secondo la sua posizione, lo statuto, l'età, le azioni compiute. Fa ricorso, in questa forma, ad una visione di tipo antropologico che pone la base del processo ontologico in grado di

coinvolgere simultaneamente se stesso e il lettore. Si veda, a titolo d'esempio, la nota relativa ai nomi di guerra, nella quale cita *História do Brasil* di Robert Southey (1774-1843):

Appena il bambino era nato gli si dava un nome. [...] Convocò il padre i vicini di dormitorio più prossimi, chiedendo per il figlio un nome virile e terribile; non essendo soddisfatto da nessun nome proposto, dichiarò che ne avrebbe scelto uno fra quelli dei suoi antenati, ciò avrebbe portato fortuna ai ragazzi [...]. Quando arrivava l'età di andare a fare la guerra, si dava un'altro nome al giovane che ai suoi titoli ne aggiungeva uno per ogni nemico portato a casa per immolarlo. Anche la moglie prendeva un cognome aggiuntivo quando il marito faceva una festa antropofaga.

Per dare al lettore ulteriore informazione, anche se personalmente dubita della sua veracità, Alencar trascrive nella stessa nota le parole di Gabriel Soares (1540?-1591) nella *Notícia do Brasil*, che fanno riferimento al fatto che molte volte il padre legava le mani al nemico e lo faceva ammazzare dal figlio che ancora era troppo giovane per la guerra, dando così l'opportunità a questi di "prendere un nuovo nome" ed essere armato cavaliere, guadagnando la stima di tutti.

Queste conoscenze di tipo antropologico sono messe in pratica nella narrativa: è il caso del personaggio principale di *Ubirajara*. Il lettore scopre all'inizio della narrativa che egli si chiama Jaguaré, il "più feroce giaguaro della foresta", ma che il guerriero cerca un nemico da vincere in combattimento per poter guadagnare un nome di guerra. Dopo aver sconfitto Pojucã, adotta il nome Ubirajara, il signore della lancia (la spiegazione del nome è data subito nella nota 1: "di *ubira*, lancia, *jara*, signore; il senso in portoghese risulta lanciere"). Quando arriva alla tribù dell'amata Araci adotta un altro nome, conformemente al costume indio di ricevere un nuovo nome, allorquando è in visita a una tribù diversa dalla sua: ora è Jurandir ("contrazione della frase *Ajur-endy-pyra*, quello che è stato portato dalla luce").

L'attenzione di Alencar nel documentare le particolarità della lingua, mettendola in connessione con il suo uso e con la cultura alla quale appartiene, dimostra quanto sia fondamentale in un'opera come *Ubirajara*, che ricrea il mondo indigeno prima dell'arrivo dei Portoghesi, l'alleanza fra l'immaginazione dell'autore e lo studio dei manuali: l'*inventio* è qui ricerca e elaborazione di materiali adeguati che servono come strumenti intellettuali e affettivi per ottenere un romanzo in grado di corrispondere ad un vero processo di "ricordo" risvegliato dai testi documentali. Per lo più quest'attenzione dimostra una posizione moderna dal punto di vista antropologico, perché non rifiuta la cultura dell'altro, non lo considera primitivo,

inferiore o selvaggio: l'altro ha una lingua, valori e forme di vita proprie. Ha anche una storia, un processo storico anteriore all'arrivo degli Europei che pensavano con presunzione di portare con loro la civilizzazione e la storia ad un mondo privo di queste. *Ubirajara* è l'affermazione esplicita della presenza, in territorio brasiliano, di forme culturali anteriori e della storia dei popoli indigeni, rifiutando idee etnocentriche, facendo vivere lingua e storia. Non poteva non essere così, se si voleva l'indio come fondatore, al pari del portoghese, della razza brasiliana, anche se tutto ciò non era che mito: il riconoscimento, senza preconcetti, della storia, cultura e lingua indigeni pone le basi, insomma, per l'immagine da panegirico dell'indio come soggetto della mitologia delle origini. In quest'ordine d'idee, e tenendo sempre in mente la difesa delle qualità dell'indio in opposizione all'immagine meno buona veicolata principalmente dai Gesuiti, Alencar attribuisce ai personaggi maschili nomi con sema legati alla guerra e alla forza virile, come si può vedere negli esempi seguenti:

Jaguarê:	“vero giaguaro”
Pojucã:	“io ammazzo gente”
Jutaí:	“poiché la sua testa domina il <i>cocar</i> ⁴ dei più forti dei guerrieri, come la cima dei grande pino appare sopra il bosco”
Boitatá:	“perché lui ha gli occhi del grande serpente di fuoco, che vola come il raggio di <i>Tupã</i> ⁵ ”
Pirajá:	“il grande pescatore, signore dei pesci del fiume”
Uiraçu:	“coraggioso guerriero dell'aria, per l'impeto dell'assalto”
Araribóia:	“il grande serpente delle lagune”
Cauatá:	“il corridore delle foreste”
Cori:	“l'altero pino”
Paã:	“la setta”

Le qualità e la personalità del personaggio sono trasmesse giustamente dal nome che, non di rado, è quello di un animale potente. La connessione fra il nome e l'uomo è tale che in *Iracema*, quello del vecchio guerriero Andira, che significa “pipistrello”, porta il personaggio a dire: “– Andira, il vecchio Andira, ha bevuto più sangue nella guerra di quanto hanno bevuto *cauim*⁶ nelle feste di *Tupã*, tutti quanti i guerrieri che illumina ora la luce dei suoi occhi.” Irapuã, tenendo anche lui in mente il simbolismo dei nomi, commenta: “– Rimani, nascosto [...], vecchio pipistrello, perché hai paura della luce del giorno, e, solo, bevi il sangue della vittima che dorme.” (IR, p. 45) Per il lettore che non ha capito il gioco istituito fra nome e

⁴ Copricapo di piume.

⁵ Dio della guerra.

⁶ Bibita fermentata.

la personalità e la sua importanza e ruolo nella narrazione, Alencar aggiunge, in forma ridondante, in nota: “è con allusione al suo nome che Irapuã dirige subito parole di disprezzo”. Le qualità di combattimento dell’indio sono, in forma reiterante, esaltate e trasmesse anche dai nomi dei personaggi coinvolti nelle lotte. Il fondatore degli Ubirajaras, nome che le due tribù adottano quando si uniscono per formare una “grande nazione”, Ubirajara, deve, per esempio, sfidare per l’amore di Araci guerrieri i cui nomi rinviano alle varie forze naturali (“Pirajá”, l’acqua, “Uiraçu”, l’aria, “Araribóia”, la terra e la forza animale, “Cori”, la terra e la forza vegetale/botanica), Peri (“giunco”). Il nome dell’eroe di *Guarani* può essere considerato un’eccezione rispetto alle connotazioni guerriere, giacché il nome, di carattere botanico, si lega piuttosto con una forza alla quale si unisce la delicatezza, la bellezza, la grazia di maniere e atteggiamenti, la saggezza – doni superiori che permetteranno al personaggio di ottenere l’amore della fanciulla bianca, Cecília.

Il contrappunto dell’indio guerriero è l’avversario portoghese, e la storia sa che alla lunga lo vince e lo distrugge. Generalmente, i personaggi maschili portoghesi hanno nomi di personaggi storici, reali, ma in *Iracema* il nome di Martim, anche se corrisponde a un personaggio storico, è l’unico spiegato all’interno della narrazione: “– [...] Il mio nome è Martim, che nella tua lingua vuole dire figlio del guerriero; il mio sangue è quello del grande popolo che ha per primo visto le terre della tua patria.” (IR, p. 42) È lui che porta la guerra (Marte), come era già stato annunciato nel poema epico che Alencar aveva cominciato a scrivere e non aveva finito, “Os Filhos de Tupã” (1863):

I tuoi figli, patria, il sangue hanno dei lusitani,
 [...] La cui lancia,
 asta della croce, incise la legge di Cristo
 [...]
 Popolo esiguo, gli ha segnato Dio la culla
 Della testa dell’Europa, sopra il cranio;
 [...]
 Il gran cuore della razza illustre,
 Che da lontano, cercando spazio dove respiri,
 Conquista il mondo antico, inventa il nuovo.⁷

Come “una tigre” lotterà contro l’indio, “Una razza valente, grande e forte”, e mischierà il suo sangue al sangue indigeno, facendo nascere, così, una nuova razza, erede dal sangue di due nazioni che il narratore caratterizza come forti e orgogliose.

⁷ José de Alencar, *Obra Completa*, Vol. IV, Rio de Janeiro, Ed. José Aguilar, pp. 566-567.

Un'altra caratteristica dei nomi di Alencar è la sua capacità di collegarsi intimamente con la natura, captando così il rapporto particolare che l'indigena ha con questa. I nomi sono basati sulla fauna e flora brasiliana e sulla natura in generale, come si può vedere anche nei nomi femminili: "Tracema" in guarani significa labbra di miele d'ira, miele e *tembe* – labbra. *Tembe* nella composizione s'altera in *ceme*, come nella parola *ceme iba*." (IR, nota 12); "Jandira – il nome è *Jandaíra*, di un ape che fabbrica il miele; *Jandira* è una contrazione più eufonica del nome, che è anche contrazione di *Jemonháira*, che fabbrica il miele." (UB, nota 6); "Araci – questa parola tupi si compone di *ara*, giorno, e *ceí* o *cejy*, grande stella. Quest'ultimo nome davano gli indigeni alle pleiadi, che servivano a contare gli anni" (UB, nota 13).

Alencar dimostra avere una profonda comprensione del fatto che l'indio e la natura realizzano una "appropriazione reciproca" e che l'idea che l'uomo ha di se stesso comprende la sua relazione con gli elementi naturali e la natura capita nel suo totale – questo coincide con la memoria ancestrale india, con la sua storia che si svolge in un tempo marcato dai fenomeni naturali. Infatti, è nella esperienza dell'indio con la natura che si fonda l'entità nella quale l'indio esiste, come è il caso di tutti i personaggi che nei romanzi indianisti appartengono alla terra, anche se sono bianchi, come Cecilia di *Guarani*.

In realtà, solo dopo avere riconosciuto questo dato essenziale, la fanciulla arriva alla fine di un processo di conoscenza che le permetterà di scegliere la giungla brasiliana e l'amore dell'indigeno. Alencar comprendeva l'"essere" con la natura, spiegando i personaggi indios attraverso il suo rapporto con gli elementi naturali. Non esiste un'idea bucolica della natura, appartenente ad un'estetica idilliaca della contemplazione o che sia appena una suggestiva funzione scenografica. Esiste l'essenza degli uomini nella sua profonda relazione con la natura: un processo che non si riduce alla personificazione e soggettivizzazione della natura. Al contrario, si tratta del movimento opposto, movimento dalla natura all'uomo, dell'uomo come uno con essa. Si veda, per esempio, come adottando il verbo "essere" nel modo indicativo, Jandira spiega al lettore perché non può più essere Jandira:

– Io ero Jandira, l'ape bell'ape, che fabbricava i favi di cera per riempirli di sapo-
rito miele.

Ora mi hanno strappato le mie ali con le quali volavo per i campi, raccogliendo la polvere dei fiori, e la dolcezza del mio sorriso è secca.

Il canto che usciva dal mio seno era come quello della patativa al tramonto, quando si raccoglie nel suo nido di paglia morbida. [...]

Io fui Jandira, la manacá bella e giovane che si vestiva di fiori azzurri e bianchi.

Ora sono come la Juçara che ha perso la foglia e ha solo spine per ferire quelli che si avvicinano. (UB, pp. 52-53)

È questo tipo di linguaggio, poetico e intimamente legato alla natura e alla sua carica poetica, la “poesia semplice, ma graziosa” (GU, p. 275) della natura, che il lettore troverà con frequenza nei romanzi indianisti e che rivela un modo d’espressione nel quale i sentimenti, le posizioni gerarchiche e familiari trovano la sua decifrazione e forma di espressione attraverso i movimenti e fenomeni della natura, servendo questi a spiegare l’essenza dell’uomo. I processi di caratterizzazione dei personaggi femminili privilegiati da Alencar, il paragone e il parallelismo, dimostrano la stretta relazione analogica fra gli elementi naturali e il comportamento dell’indio, potendo essere considerati i nomi scelti proprio in questo senso di equivalenza diretta fra animali, piante, fenomeni e uomini. Allo stesso tempo attestano l’importanza della suggestione dell’immagine per Alencar che le attribuisce una funzione descrittiva, di commento, di racconto della storia, dunque, organizzatrice, demarcativa e focalizzatrice, per usare la nomenclatura proposta da Philippe Hamon,⁸ ma, egualmente, di poetizzazione e simbolizzazione del reale. Il nome è una vera immagine, incantando anche il lettore, provocando in lui la seduzione che la potenzialità dell’immagine produce attraverso le emozioni poetiche che ispira.

L’immagine che il nome dell’indigena produce è anche concepita come simbolo: l’uso simbolico della natura, proprio anche della cultura india, il cui ricorso alla memoria ancestrale fa rivestire gli elementi naturali di particolari valori storici, mitici e simbolici, serve non solo come coadiuvante alla caratterizzazione dei personaggi, ma anche come parte preponderante della costruzione del mito nella sua qualità di forza di rapporto fra uomo e forze naturali, poste in relazione con la creazione e origini di un popolo.

L’india Iracema, bella e sensuale, con una descrizione che la inserisce nella meraviglia della natura brasiliana, la parte femminile della coppia parentale, che con Martim, il portoghese, darà al Brasile il primo rappresentante della razza brasiliana, Moacir, è la piccola ape, la “vergine delle labbra di miele”, più dolce del favo della jati. Il miele è simbolo di dolcezza e, secondo Jung, di maturazione dell’anima. Nella *Bibbia*, la terra di Canaan è promessa a Mosé come spazio dove scorre il miele, e la parola divina è “più dolce dal miele” (*Salmi*, 119, 193). Secondo i Romani, il miele sarebbe stato scoperto da Bacco, ma è anche conosciuto l’episodio nel quale Cupido viene punto da uno sciame d’api quando prova a rubare un favo di miele. La madre, Venere, quando’egli si lamenta, lo consola promettendogli che le sue frecce lasceranno ferite ben più profonde di quelle delle

⁸ “Qu’est-ce qu’une description?”, in *Categorias da Narrativa*, Françoise Van Rossum-Guyon, Philippe Hamon, Danielle Sallenave, coleção Vega Universidade, org. Maria Alzira Seixo, Lisboa, Vega, p. 484.

punture delle api. Si congiunge nel miele la dolcezza, l'idea dell'abbondanza, di un momento di maturazione, e, egualmente, l'idea della ricettività all'amore, con la sensualità di Bacco e le frecce d'amore di Cupido. Anche il miele di Iracema può lasciare profondi segni in Martim, in opposizione all'amore per un' europea: "– Il miele delle labbra di Iracema è come il favo di miele che Tape fabbrica nel tronco dell'andiroba: ha la dolcezza del veleno. La vergine dagli occhi azzurri [...] tiene per il suo guerriero nella casa dei bianchi il miele del giglio."

Come ricorda Bachelard, il miele non è "un simple et inerte butin que l'abeille trouve au creux d'un calice." È una sostanza che ha già seguito la vegetazione, "qui a suivi l'élan vital des germes dans la graine même [...] il ne s'est pas laissé emprisonner par le végétal, il est monté jusqu'à la fleur", mantenendo in sé i "valeurs germantes"⁹, rivelando l'immagine di Iracema come fiore in tempo d'impollinazione, contenendo in sé il germe di una futura nascita. Iracema, la madre india del Brasile, rappresenta anche l'appello ai sensi della terra brasiliana, la sua carnalità, la sua bellezza travolgente, provocando con le proprietà sinestesiche del suo nome (il miele odora, si sente, si gusta, si vede) la seduzione davanti a una terra che, nella tradizione dell'"ufanismo" e del "nativismo", sorprende e stupisce.

È con lei che Martim, innamorato della bellezza dell'india come si innamorarono della terra e delle donne che vedevano belle i primi portoghesi, come documenta Caminha, si unirà in una mitica coppia che avrà come figlio Moacir. L'attrazione del diverso, la convivenza fra Iracema (la terra) e l'uomo marinaio ed esploratore (il mare) può finire solo nell'annientamento del più debole per dare origine a una situazione nuova. Iracema muore quando sente la lontananza di Martim, innamorato, ma, come portoghese, sempre sedotto dall'appello del mare e dall'avventura. Iracema muore come muore la sua razza. Ma lascia Moacir, che significativamente corrisponde a "figlio del dolore". In nota, l'autore si fa scrupolo di spiegare che Moacir è il figlio delle "porzioni" d'anima dei genitori, erede dell'unione di due mondi. Di un padre che anche lui cambia nome, quando viene accettato nella società india e l'accetta, diventando "Coatiabo", "l'uomo pitturato", e di una madre che preferisce tradire la famiglia e la tribù per l'uomo che ama e l'affascina. Una sintesi di convivenza e dolore che trova nel nome Moacir e nella sofferenza, la speranza del rinascere erede della diversità, costruttore di un nuovo, unione mitica della carnalità e sensualità india e del coraggio e senso d'avventura portoghese, il brasiliano.

⁹ *La Terre et les Réveries de la Volonté*, 7.^a reimpression, Paris, Librairie José Corti, (1948) 1973, p. 333.